L'ALFABETO DI CAPOGROSSI

saggio introduttivo di Gillo Dorfles

BLE

Foto di Capogrossi

La scoperta dell'alfabeto, di solito, avviene sui banchi della scuola; e, quasi per tutti, consiste nell'apprendere una serie di segni ormai sanciti dall'uso e dalla convenzione, ormai — come si suol dire — « istituzionalizzati » e nel modificarli appena quel tanto che basti a rivelare l'impronta della propria personalità.

Per Capogrossi, invece, la « scoperta del *proprio* alfabeto » è avvenuta molto più tardi, quando ormai i banchi della scuola eran lontani ed è stata ben più radicale che una semplice modificazione delle lettere apprese nell'infanzia.

Si trattò d'una scoperta lenta e progressiva: il profilarsi d'un segno, d'un ghirigoro nella sua mente; poi la proiezione di tale segno sulla carta, sulla tela; e, a poco a poco, nel giro d'un paio d'anni, Capogrossi aveva « ri - imparato a scrivere ». Ma questa volta si trattava d'una sua scrittura, au-

tonoma, unica nel suo genere, del tutto asemantica, eppure carica di sensi nascosti. Ogni segno, man mano che si ordiva e veniva a confluire nella singolare forma a forchetta — matrice di tutte le successive forme che, a centinaia, a migliaia, sarebbero germinate negli anni successivi — diventava carico di personali esperienze, di suggestive vicende, di ricordi passati, di intenzioni future, e sempre più diventava capace di esprimerle e trasmetterle anche al prossimo, proprio come le lettere dei nostri alfabeti ci permettono di comunicare ad altri il nostro pensiero.

Fu attorno al 1950 — dopo due anni di tentativi assidui per giungere alla liberazione dall'oggetto e all'individuazione di una nuova forma espressiva — che Capogrossi iniziava la fase più determinante di tutta la sua vicenda creativa eleggendo a unico e misterioso protagonista delle sue opere quell'emblema personalissimo che oggi tutto il mondo artistico conosce. Questo segno aveva in sé — oltre ad una indiscutibile efficacia plastica e compositiva — alcunchè di magico, quasi si fosse trattato della ricomparsa di antichi simboli,

tratti da testi ermetici, da cifrari alchemici. Anche coloro che, all'inizio, si mostravano scettici di fronte a queste insolite composizioni, dovevano convenire che il nuovo indirizzo dell'artista non era frutto d'un caso o d'un gioco, ma costituiva la viva testimonianza d'una ricerca cauta e approfondita.

I segni di Capogrossi « parlano »: raccontano qualcosa come la raccontano tutti gli alfabeti decifrati o indecifrabili, come la raccontano gli infiniti segnali che dovunque ci circondano con le loro perentorie ammonizioni, coi loro comandi, coi loro divieti. Ma i « segnali » di Capogrossi impartiscono le loro ammonizioni e i loro inviti non sul piano fisico della nostra esistenza quotidiana, ma sopra il piano più alto e misterioso dell'arte.

La riprova dell'efficacia e della ricchezza espressiva di questi segnali resulta anche dal fatto che Capogrossi, una volta impossessatosi del suo alfabeto, ne ha saputo usare in maniera sorprendente, senza bisogno di ricorrere, come tanti altri artisti, a un continuo oscillare tra modi e ma-

niere diverse, per la necessità troppo spesso avvertita al giorno d'oggi d'una incessante volontà di modificare le proprie creazioni, via via annullandole.

Si esaminino del resto le tavole di questo volumetto (che illustrano l'autentico « percorso » del segno di Capogrossi, dai suoi primi inizi alla sua più esatta formulazione): si vedrà quanto mutevoli siano le diverse varianti d'uno stesso tema. Ora gli elementi costruttivi sono piccoli e minuti, sovrapposti, contrapposti o disgiunti, ma sempre a formare una unità compositiva come le maglie d'un paziente lavoro d'intarsio; ora invece sono usati ritmicamente, a gruppi spaziati, ora, ancora, sono elementi singoli che giganteggiano unici, duplici, a coprire l'intero foglio; altre volte sono accoppiati a formare nuove unità che traggono la loro forza dall'unione di elementi opposti.

A che vale obiettare, come taluni fanno, che già prima di Capogrossi, erano esistiti i calligrafi Sumiye, i geroglifici egizi, i criptogrammi aztechi; che già prima di lui erano sorte forme pittografiche dove il se-

gno era, oltre tutto anche concettualmente significante? Questa solo apparente parentela tra gli attualissimi moduli del pittore romano e gli antichissimi alfabeti della storia, può servire soltanto a suffragare una nostra convinzione: quella d'una perennità del *processo formativo*; di quel processo formativo che, d'epoca in epoca, risorge e s'incarna entro un particolare cifrario, entro una determinata sagoma, e, attraverso tali incarnazioni, riesce a esprimere qualcosa di intimamente legato ad un tempo, ad una civiltà.

Cosa esprimono, in definitiva, gli ideogrammi di Capogrossi? Non certo concetti, dati scientifici, fatti storici, come li esprimono tutti gli antichi e i nuovi alfabeti. Questi segni, invece, esprimono proprio quello che rimane di non detto, di non dicibile, di non concettualizzabile, in quell'alone linguistico entro cui oscilla e palpita la vera funzione dell'arte dei nostri giorni e di sempre.

Gillo Dorfles